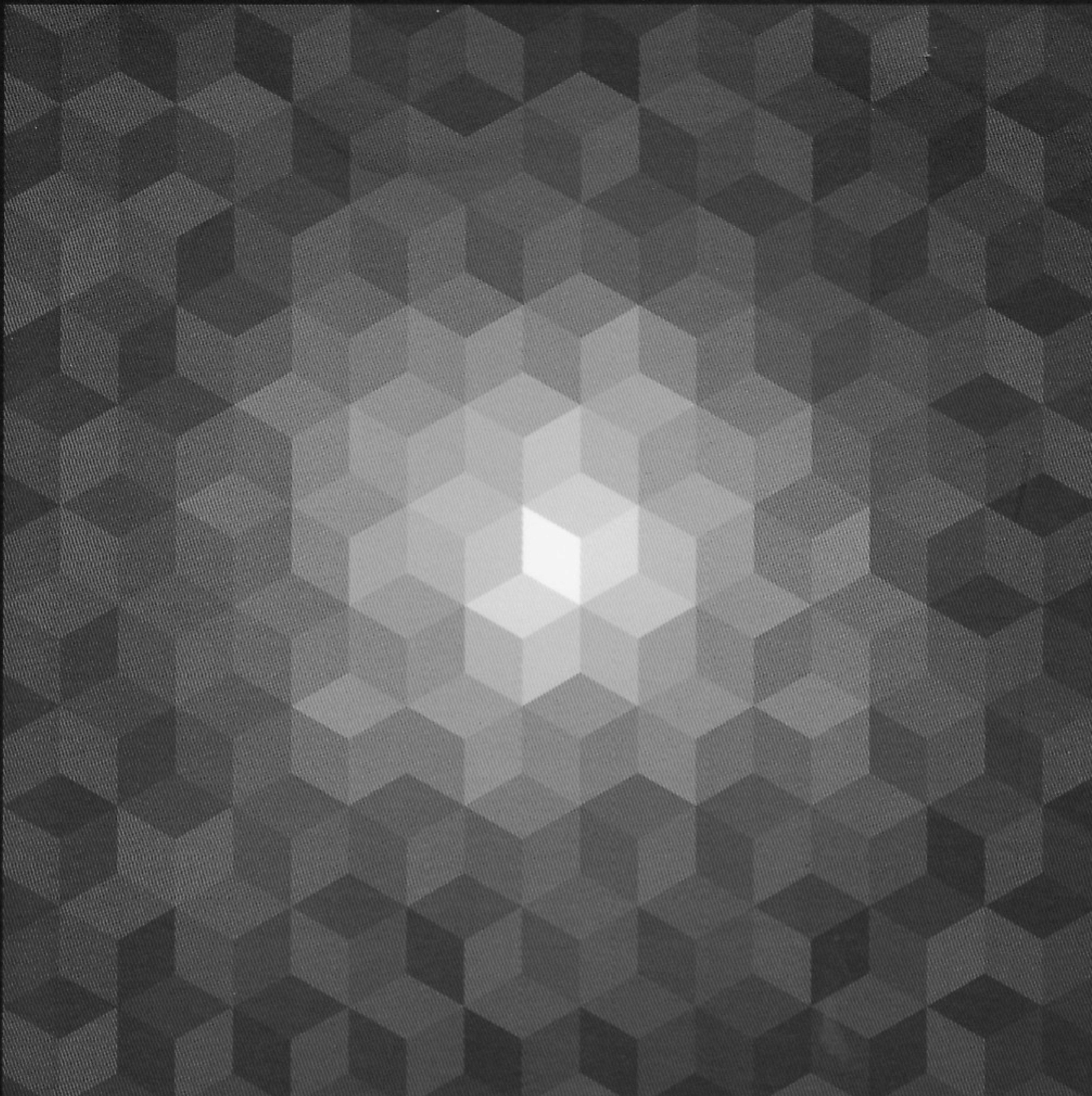


nº 04 / 12 € revista de arquitectura y pensamiento

iluminaciones

segundo cuatrimestre 2011

JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN
JUAN CALATRAVA
JUAN BARJA
VINCENZO VITIELLO
ANA LAMATA
WINFRIED NERDINGER
PATXI LANCEROS
EDUARDO PRIETO

i 04

Iluminaciones
revista de arquitectura y pensamiento

Era necesario. Una revista de *pensamiento* como es *Iluminaciones* no podía dejar de ocuparse en uno de sus números de Walter Benjamin, uno de los pensadores que más han iluminado los cimientos culturales de nuestra realidad: sus raíces literarias, filosóficas y culturales.

Era necesario. Una revista de *arquitectura* como es *Iluminaciones* no podía dejar de ocuparse de Walter Benjamin, sin duda uno de los pensadores que mejor han sabido entender y explicar la arquitectura en el interior del entramado histórico, la arquitectura como el testimonio de un auténtico sueño colectivo, como imagen y expresión de la realidad social.

En efecto, la reflexión sobre la historia es uno de los ejes del pensamiento benjaminiano, y si ésta ha de ocuparse de manera esencial del pasado (aunque sea para comprender el presente e incluso para crear un futuro), debía necesariamente detenerse en la arquitectura, toda vez que, para Benjamin, la arquitectura es el pasado convertido en espacio. Un espacio que se configura en torno a la *ciudad*; o mejor: que se condensa en y como ciudad, la ciudad moderna del asfalto y también de los pasajes, del *flâneur* solitario a la vez que de la masa anónima, del subsuelo y las catacumbas sobre las que se levantan edificios amplios de hierro y cristal, la ciudad del nuevo urbanismo y la inmigración, del escaparate y la miseria obrera, de la arqueología y las exposiciones universales. Ya lo sabemos, *París, capital del siglo XIX*.

Realidad fragmentaria y mutante, fagocigante y regeneradora, la ciudad, como bien supo ver Benjamin, deviene el crisol donde rastrear e indagar sobre los orígenes y naturaleza de la modernidad, y donde, a través de sus edificaciones y espacios urbanos, se ejemplifica el giro copernicano en la nueva visión histórica del pensador alemán.

JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN

edición
FERNANDO GUERRERO

diseño
ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO
PABLO NANCLARES

producción
GUADALUPE GISBERT

impresión
PUNTO VERDE

administración, suscripciones y correspondencia
FUNDACIÓN ARQUITECTURA Y SOCIEDAD
Quintana, 29. 5°D. 28008 Madrid
iluminaciones@arquitecturaysociedad.com

Este número ha contado con la colaboración de:

Embajada de la República Federal de Alemania
Madrid

ISSN: 1889-9900
Dep. Legal: M-48915-2009

FUNDACIÓN
ARQUITECTURA
Y SOCIEDAD

CIRCULO DE BELLAS ARTES

sumario

Fragmentos de ciudad: el París caleidoscópico de Walter Benjamin

JUAN CALATRAVA

Juan Calatrava, es Catedrático de Historia de la Arquitectura en la ETSA de la Universidad de Granada y es fundador e investigador responsable del Grupo de Investigación Arquitectura y Cultura Contemporánea. Ha publicado, entre otros, los libros *Arquitectura y cultura contemporánea* (2010, con Antonio Gómez-Blanco, eds.), *Jardín y paisaje* (2011, ed.) y *Romanticismo y arquitectura* (2011, ed.)

El viejo París no existe. La forma de una ciudad /
cambia más rápidamente que el corazón de un mortal.

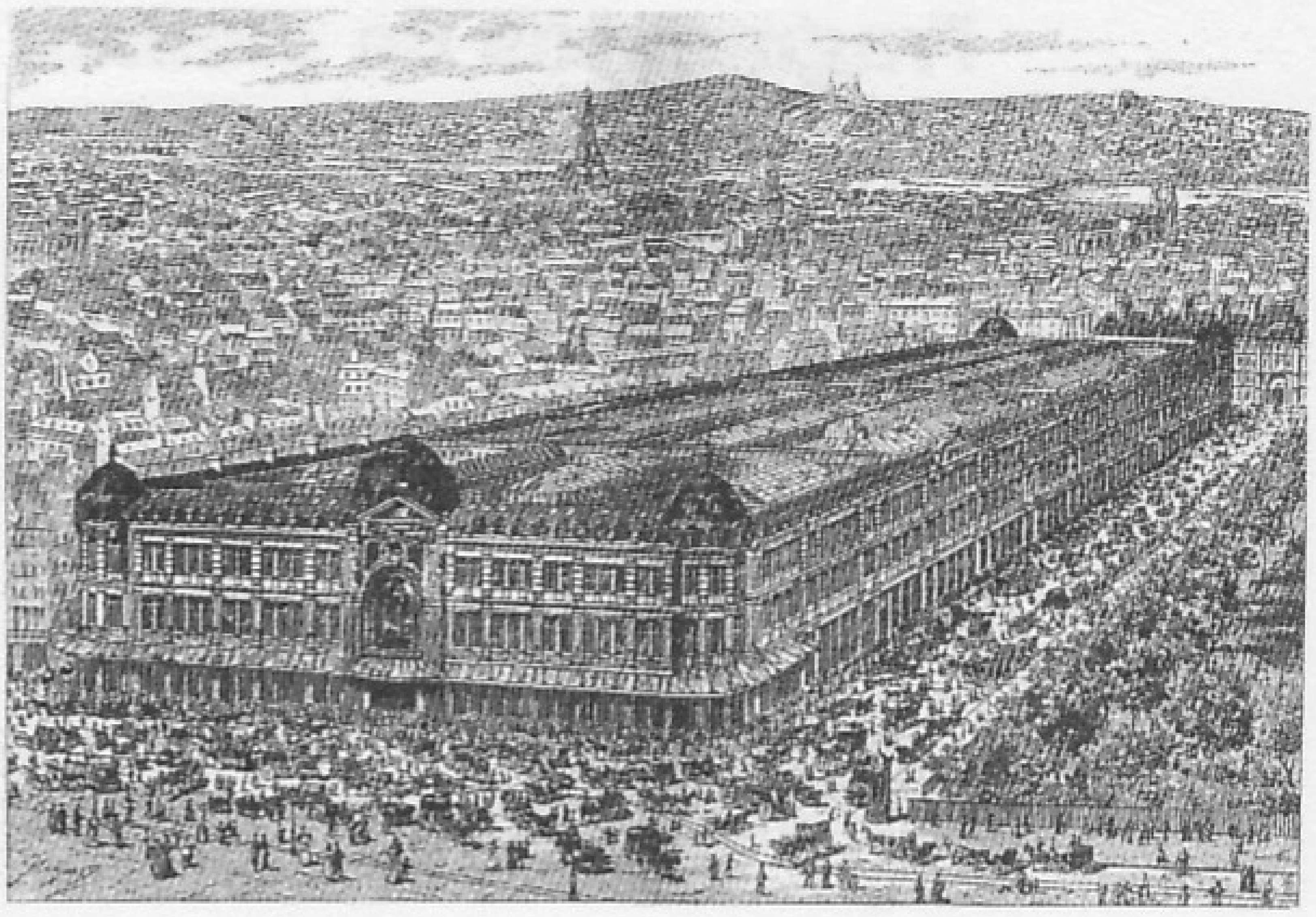
BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, París, 1857. Cit. en *Obra de los pasajes*, C 7 a, 1

Éste es un artículo anómalo, compuesto de citas y de fragmentos de textos diversos. Todos ellos proceden de Walter Benjamin en uno u otro sentido: o bien escritos por el propio Benjamin y extractados de algunos de sus textos (la mayoría de ellos, a su vez, marcadamente *fragmentarios*, sin matiz peyorativo alguno sino más bien devolviendo a este adjetivo su pleno valor epistemológico), o bien citas de otros autores o fragmentos de otros textos que fueron recogidos por Benjamin e integrados, sobre todo, entre los materiales de ese inacabado y monumental mosaico de tan diferentes teselas que es la *Passagenwerk*.

Se trata, por tanto, en primer lugar, de una sucesión de escritos que se leen. Esta lectura no es, sin embargo, una calle de dirección única, no tiene un sentido predeterminado, un orden obligado y coherente de lectura; puede hacerse, como el lector comprobará apenas se haya sumergido en ella, en diferentes sentidos, trastocando el orden que aquí se muestra y que es sólo una de las muchas posibilidades de agrupación y yuxtaposición, de encuentros y roces capaces de suscitar reflexiones igualmente variadas.

Pero también quiere ser, en cierta medida, un conjunto que se visualiza, que permite intuir, incluso antes de la lectura particularizada de cada texto, ese aludido carácter fragmentario, abierto, de un pensamiento, el de Walter Benjamin, para cuya comprensión resultan esenciales, como es bien sabido, conceptos como *destellos*, *fogonazos*, *constelaciones*, *resplandores*, *fragmentos*, *retazos / retales*... e *iluminaciones*. Un pensamiento en el que objetos culturales de muy diversa índole y jerarquía fueron convocados por Benjamin, elevados a la categoría de *pistas*, de indicios para su ímprobo esfuerzo de reconstruir el proceso de constitución –en lo material y en lo imaginario– de la metrópolis moderna.

Recomponiendo estos textos, reagrupándolos bajo epígrafes que recogen algunos de los grandes temas benjaminianos, aprovechando



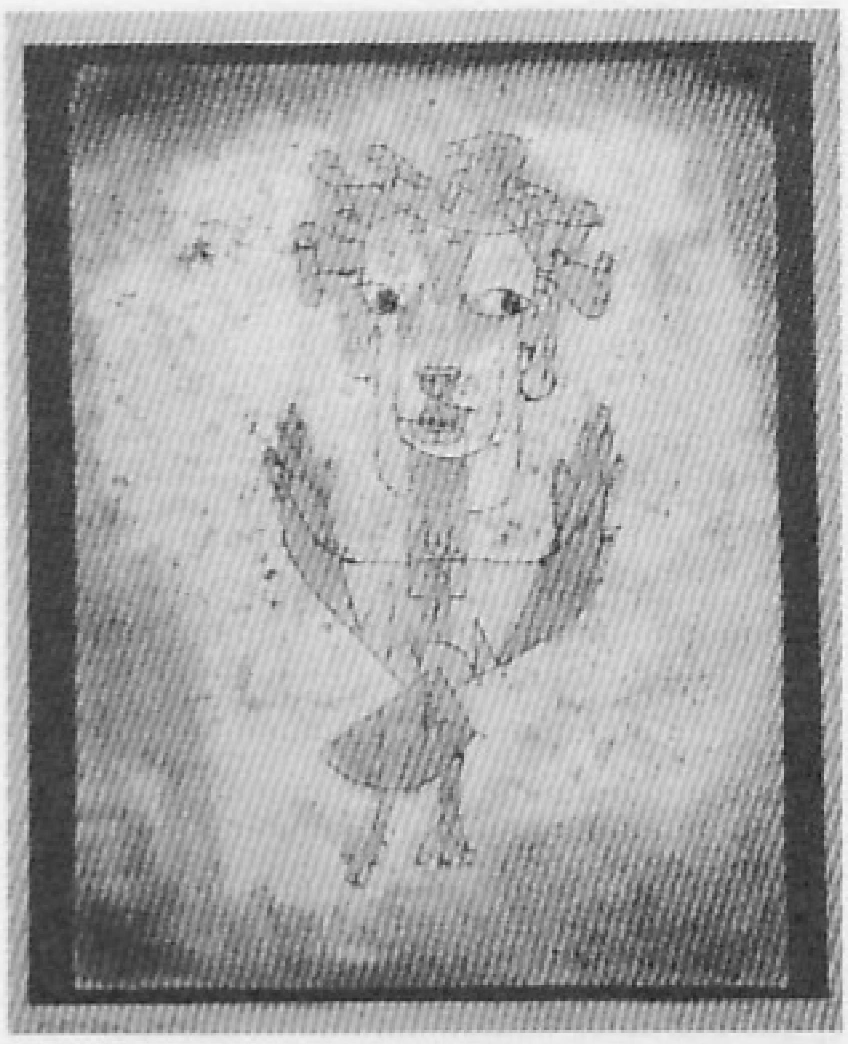
VISTA GENERAL DE LE BON MARCHÉ (PARÍS, 1848), EL ALMACÉN DE NOVEDADES MAYOR DEL MUNDO.

las posibilidades del sistema de referencias cruzadas al que tanto recurrió el propio Benjamin –y que, de hecho, ha constituido la base del reciente *Atlas Benjamin* realizado para la exposición producida a finales de 2010 por el Círculo de Bellas Artes de Madrid–, se han tratado de condensar ciertos puntos nodales de la mirada de Benjamin sobre la gran ciudad moderna, sobre la metrópolis, y de manera muy especial sobre esa metrópolis por antonomasia que es el París del siglo XIX y primeras décadas del XX (dejando de lado, por el momento, las otras dos ciudades que componen junto con París –aunque ciertamente en grado desigual– la gran trilogía urbana de Benjamin: Berlín y Moscú).

En los cuatro primeros bloques de textos se han agrupado citas que tienen en común el constituir llamadas de atención de Benjamin sobre otras tantas vías de acceso al necesario proceso de *desciframiento* de la metrópolis. La metáfora de la escritura, de la ciudad-libro, viene a unirse a la imagen del *palimpsesto* para evocar la coexistencia tensa y forzada de diversas capas superpuestas de tiempo y de memoria, que fuerzan al historiador de la modernidad a revestirse con los ropajes de una nueva *arqueología*. Esta idea de dificultosa excavación a partir de estratos desiguales, de fallas superpuestas y encabalgadas, está igualmente presente en el valor que otorga Benjamin a todo lo que tiene que ver con lo telúrico, lo subterráneo, ese subsuelo que puede albergar simultáneamente las modernas alcantarillas de Haussmann o el fantasma de la Ópera. El *laberinto*, finalmente, recupera e integra en la comprensión de la ciudad moderna ese mito ancestral en el que la mercancía y el mercado son ahora la reencarnación del Minotauro.

De mercancía y mercado hablan precisamente, en su conversación entrecortada, aparantemente confusa y discordante pero al final siempre llena de sentido, las citas reunidas en los siguientes cuatro bloques. Si, para Benjamin, la metrópolis contemporánea es, sin duda, el espacio de entronización de la mercancía, lo cierto es que el predominio de ésta sobre todos los órdenes de la vida urbana no se concibe sin su re-presentación, sin toda una serie de elaboradas puestas en escena. Es a la clara conciencia de ello a lo que se debe el interés prioritario

de Benjamin por las formas artísticas, arquitectónicas y urbanas en las que cristaliza –nunca mejor dicho– este maridaje entre el mercado, el arte moderno, la masa y los nuevos espacios de la ciudad: desde el escaparate (esa nueva barrera, a un tiempo sólida y transparente, del cristal de *Los ojos de los pobres* de Baudelaire, de la célebre escena del restaurante-pecera de Combray en Proust, o de los cuadros de escaparates de August Macke) o el anuncio publicitario –nueva e insólita función de los muros: recibir carteles– hasta los grandes almacenes o esos *pasajes* comerciales en los que Benjamin vio el símbolo máximo de estos procesos, para terminar con las exposiciones universales, fenómeno híbrido –como todas las nuevas manifestaciones del orden metropolitano— en el que la representación triunfal de la mercancía se aúna con los primeros pasos del ocio de masas y el recurso masivo a los nuevos materiales arquitectónicos.



PAUL KLEE, *ANGELUS NOVUS*, ACUARELA (1920).

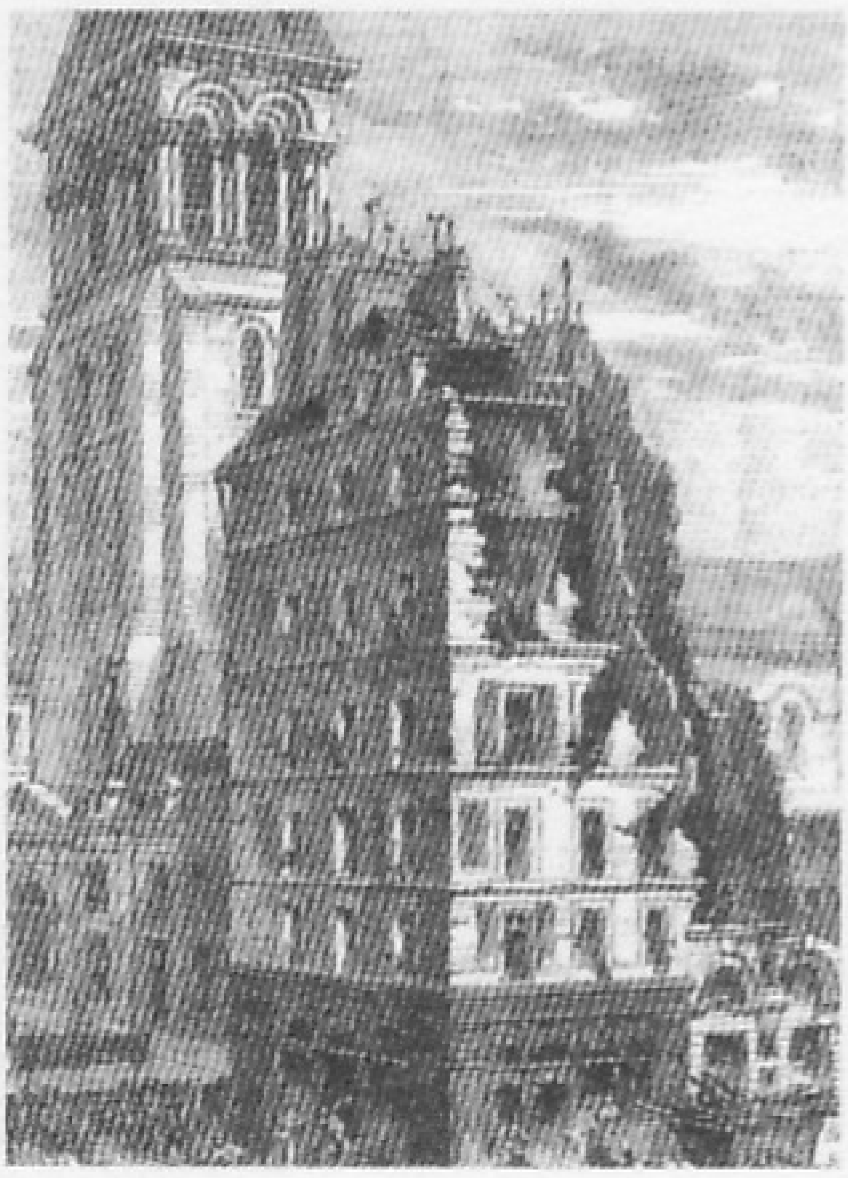
El bloque al que he titulado *El tiempo comprimido* muestra juntos fragmentos benjaminianos que tienen que ver con la esencia misma del célebre verso de Baudelaire que encabeza este artículo: la apretada coexistencia, en un tenso presente, de otras franjas de tiempo en pasado y en futuro. El presente deja de estar marcado por la tranquilizadora idea ilustrada del *progreso* pacífico e ininterrumpido: aparece más bien dominado por el remolino, por el vendaval que, mezclando todo tipo de desechos, jirones y restos de la vida, dejando tras de sí *ruinas* que ya no parecen poder suscitar poética alguna, arrastraba inexorablemente hacia adelante al *ángel de la historia*. Es la propia institución museística la que, en cuanto que particular almacén de ciertos retazos de memoria, aparece así también bajo una nueva luz.

Bajo el epígrafe de *Nuevas cartografías de la mirada* he reunido textos que sirvieron en su momento a Benjamin para rastrear la aparición de un nuevo tipo de *paisaje* urbano. Si ya Baudelaire había rechazado la identificación del término *paisaje* con la tradición bucólica, Benjamin se plantea nuevas topografías mitológicas de París en las que el mapa y el panorama son soportes de una nueva visión panóptica y en las que también hay un lugar para la reflexión sobre el paisaje sonoro.

El epígrafe *Campo de batalla / terreno de conflicto* reúne algunos fragmentos a través de los cuales Benjamin pensó ese carácter esencialmente conflictivo de la metrópolis que los brillantes palacios de la mercancía trataban de escamotear: el París de las barricadas es también el París de las aves de presa que, como el Aristide Saccard de *La Curée* de Zola, se abaten sobre la ciudad, y también el territorio de un nuevo tipo de salvaje autóctono.

Tres grupos de fragmentos sintetizan, finalmente (o, más bien, para no finalizar), otras tantas visiones benjaminianas de las funciones que ahora asume el espacio urbano por excelencia, *la calle*. Las calles de París –y, por extensión, de cualquiera de las grandes metrópolis capitalistas– no son un mero lugar físico: su comprensión pasa por el análisis de los nuevos usos y las nuevas formas de usar la ciudad que ahora vehiculan. Son, en primer lugar, el escenario del nuevo gran protagonista colectivo: la multitud, o la masa, como más afinadamente teorizará el propio Benjamin. Pero, precisamente por ello, estas calles constituyen también el territorio de caza (como dijeron, en diversos contextos, tanto Balzac como Baudelaire) o el mar donde toma sus necesarios baños de





CHARLES BAUDELAIRE, FOTOGRAFÍA DE FÉLIX NADAR (1855) / FELIX THORIGNY, *APERTURA DEL BVD. SAINT-GERMAIN* (PARÍS).

multitudes ese personaje recién llegado y tan lleno de ramificaciones y de posibilidades de futuro que es el *flâneur*. Constituyen, por último, el marco de la incesante movilidad que, en neta contraposición a la estabilidad básica de la ciudad tradicional, se apodera de la metrópolis. Todo ello nos muestra, en fin, el panorama de una *hormigueante ciudad* (Baudelaire) en la que todo es cambiante, inestable, fugaz, y en la que los obstáculos a ese fluir (zanjas, atascos de tráfico –recuérdense las geniales caricaturas de *Les tracas de Paris* de Daumier–, hacinamientos, ruinas, cascotes... o barricadas) son otros tantos puntos de conflicto y tensiones.

Descifrar la metrópolis, I. Ciudad escrita, libro construido

La ciudad hizo que todas las palabras [...] o buena parte de ellas por lo menos, se vieran en sí mismas elevadas a la nobleza del nombre, revolución del lenguaje producida por lo común a todos, por la calle. La ciudad es un cosmos de lenguaje conformado en los nombres de sus calles.

[*Obra de los Pasajes*, P 3, 5]

La frase es como el muro ante la lengua del original; lo literal es la arcada.

[*La tarea del traductor. Obras* IV, 1, p. 19.]

Por bella que una casa pueda ser, será, antes que nada [...] tantos metros de alto por tantos de ancho. Del mismo modo la literatura, que es la materia más inapreciable, es ante todo relleno de columnas; y el arquitecto literario, cuyo solo nombre nunca basta para que se logren beneficios, tiene que vender a cualquier precio.

[Baudelaire. *Œuvres*, ed. Le Dantec, vol. II, p. 385.
Cit. en *Obra de los pasajes*, J 35 a, 7]

Descifrar la metrópolis, II. Palimpsestos, capas de la memoria

La memoria es el medio de lo vivido, como la tierra viene a ser el medio de las viejas ciudades sepultadas, y quien quiera acercarse a lo que es su pasado tiene que comportarse como un hombre que excava.

[*Imágenes que piensan.* Obras, IV, I, p. 350.]

El recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de eso que recuerda, como un buen informe arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar.

[*Imágenes que piensan.* Obras, IV, I, p. 350.]

Tras los altos muros de las casas, hacia Montmartre, Ménilmontant y Montparnasse, mientras cae la noche él imagina los cementerios urbanos, esas tres ciudades en la grande, más pequeñas, sólo en apariencia, que la ciudad habitada por los vivos, dado que ésta parece contenerlas, pero, en realidad, cuánto más vastas, cuánto más populosas, con sus apretadas divisiones, escalonadas en profundidad; y, en los mismos lugares donde la masa circula actualmente, [...] evoca

viejos osarios nivelados, o incluso desaparecidos, que se han ido tragando las olas del tiempo junto con todos los muertos que llevaban, barcos hundidos con sus tripulaciones.

[François Porché. «La vie douloureuse de Charles Baudelaire», en *Le roman des grandes existences,* París, 1926, pp. 186-187. Cit. en *Obra de los pasajes*, C 9, 2]

Esta ciudad [...] es una duración, forma inveterada de la vida; es una memoria.

[Albert Thibaudet. *Interieurs*, París, pp. 24-27. Cit. en *Obra de los pasajes*, J 14, 2]

El momento prehistórico del pasado –a consecuencia y condicionamiento de la técnica– ya no queda encubierto por la tradición de la iglesia y la familia. El viejo estremecer de lo prehistórico se infiltra en el entorno de nuestros padres, por cuanto ya no estamos ligados a él por la tradición. Eso que son los mundos perceptivos se descompone cada vez más rápido, y así lo que en ellos hay de mítico viene a mostrarse cada vez más rápido y cada vez de forma más brutal; y así también más rápidamente se hace enteramente necesario erigir un mundo perceptivo por completo distinto, que se contrapone al precedente. Así sin duda es como aparece, bajo el punto de vista de la actual prehistoria, el *tempo* acelerado de la técnica.

[*Obra de los pasajes*, N 2 a, 2]

Descifrar la metrópolis, III. Laberintos

El camino propio de quien teme llegar a la meta traza fácilmente un laberinto.

[*Obra de los pasajes*, J 61, 9]

La metrópolis como laberinto. De él en consecuencia forma parte la imagen del minotauro albergada en su centro. El hecho de que éste vaya a traer la muerte al individuo no es lo decisivo. Lo decisivo es la imagen de las fuerzas portadoras de la muerte a las que él mismo encarna. Pero esto también es algo nuevo para los habitantes de las grandes ciudades.

[*Parque Central*. Obras I, 2, pp. 297-298]

El laberinto es sin duda el camino correcto para quien quiere llegar pronto a la meta. Porque dicha meta es el mercado.

[*Parque Central*. Obras I, 2, p. 275]

Ya no sé volver a la salida. Desciendo, luego subo. Y hago un giro. Laberinto. No pude salir nunca. Y ahora habito para siempre en el interior de un edificio que sin duda va a derrumbarse, víctima de una secreta enfermedad.

[Nadar. *Charles Baudelaire intime*, París, 1911, pp. 136-137. Cit. en *Obra de los pasajes*, J 44, 3]

La ciudad es realización de un viejo sueño humano: el laberinto. Realidad que persigue al *flâneur* sin saberlo.

[*Obra de los pasajes*, M 6 a, 4]



CARICATURA DEL BARÓN HAUSSMANN, "ARTISTA-DEMOLEDOR".

Descifrar la metrópolis, IV. Memorias del subsuelo

Se señalaban, en la antigua Grecia, sitios que bajaban al submundo. También nuestro existir de la vigilia viene a ser una tierra donde, por huecos casi imperceptibles, se puede descender a ese submundo, donde se abren espacios por los cuales desembocan los sueños. Pasamos ante ellos diariamente sin sospechar siquiera su existencia mas, al llegar el sueño, en seguida tratamos de atraparlos dando apresurados manotazos, hasta que finalmente nos perdemos entre sus oscuros corredores. El laberinto de casas que conforma la red de las ciudades equivaldría a la conciencia diurna; los pasajes (que son las galerías que llevan a su existencia en el pasado) desembocan de día, inadvertidamente, en esas calles. Pero después, al llegar la noche, bajo las ciegas masas de las casas de nuevo surge la espesa oscuridad.

[*Obra de los pasajes*, C 1 a, 2]

Los poetas podrán decir que Haussmann se vio en realidad más inspirado por las divinidades del subsuelo que por las divinidades superiores.

[Dubech-D'Espezel. *Histoire de Paris*, París, 1926, p. 418. Cit. en *Obra de los pasajes*, C 3, 8]

París se alza sobre una serie de cavernas desde las cuales retumban los ruidos del metro y de los trenes, sobre las cuales cada ómnibus o cada camión de los que pasan despierta un eco largo y duradero. El gran sistema técnico que ahí conforman calles y tuberías se viene entrecruzando con viejos abovedados subterráneos, fallas calcáreas, grutas, catacumbas que han ido creciendo desde tempranos tiempos medievales. Hoy mismo, por dos francos, es posible pagarse aún la entrada para viajar a este París nocturno, más barato y menos peligroso que el espacio del mundo superior. La Edad Media lo veía de otro modo...

[*Obra de los pasajes*, C 2, 1]

Insurrección de junio. «Llevaron la mayor parte de los presos a las canteras y pasadizos subterráneos que quedan bajo los fuertes de París, unos que son tan amplios que la mitad de la población cabría en ellos. El frío es tan intenso en estas galerías subterráneas, que muchos sólo podían mantener la temperatura corporal corriendo todo el tiempo o con el movimiento de los brazos, y nadie se atrevía a recostarse en las losas heladas. [...] Los presos dieron a aquellos corredores nombres de las calles de París, e incluso se daban mutuamente sus direcciones cuando se encontraban».

[Engländer, *Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen*, Hamburgo, 1864, II, pp. 314-315. Cit. en *Obra de los pasajes*, C 3 a, 1]

La leyenda según la cual desde los sótanos de las catacumbas de París las estrellas se podían ver de día surgió de un viejo pozo, el cual, arriba, se cerró por medio de una piedra en la que habían hecho un agujero de unas seis pulgadas. A su través brilla el día, en la tiniebla, como una estrella pálida.

[J. F. Benzenberg. *Briefe geschrieben auf einer Reise nach Paris*, Dortmund, 1805, I, pp. 207-208. Cit. en *Obra de los pasajes*, C 3 a, 2]

La mercancía y su puesta en escena, I. Publicidad y público

Si existiese esa alma de la mercancía de la que en broma habla a veces Marx, debería ser la más empática que se haya visto en el reino de las almas, pues tendría que ver en cada cual a ese comprador a cuya mano y cuya casa tiene que amoldarse. Pues la empatía es el tipo de ebriedad a que el *flâneur* se entrega en el seno de la multitud.
El París del Segundo Imperio en Baudelaire. [*Obras* I, 2, p. 145]

Resulta muy significativo que el *Jugendstil* fracasara en el interior, y en consecuencia en la arquitectura, y haya en cambio obtenido en plena calle, como cartel, tan buenos resultados [publicitarios].
[*Obra de los pasajes*, G 1, 7]

Emblemas arquitectónicos del comercio: el escalón que sube a la farmacia, o el estanco que se adueña de la esquina. El comercio aprovecha los umbrales.
[*Obra de los pasajes*, C 2, 4]

El gran poema del escaparate, de la Madeleine a la puerta de Saint-Denis, canta sus estrofas de colores.
[Balzac. *Le diable à Paris*, París, 1846. Cit. en *Obra de los pasajes*, A 1, 4]

La mirada lanzada al corazón de las cosas que hoy resulta esencial, mirada mercantil, se llama 'anuncio'.
[*Calle de dirección única*. *Obras* IV, 1, p. 72.]

Con los dramáticos anuncios de los grandes almacenes, se pone el arte al servicio del comerciante.
[*Obra de los pasajes*, A I a, 9]

La mercancía y su puesta en escena, II. Grandes almacenes

Por vez primera en la historia, con la fundación de los grandes almacenes, los consumidores empiezan a sentirse como masa (antes sólo se lo imponía la escasez). Con ello el elemento circense y teatral del comercio aumentará de modo extraordinario.
[*Obra de los pasajes*, A 4, 1]

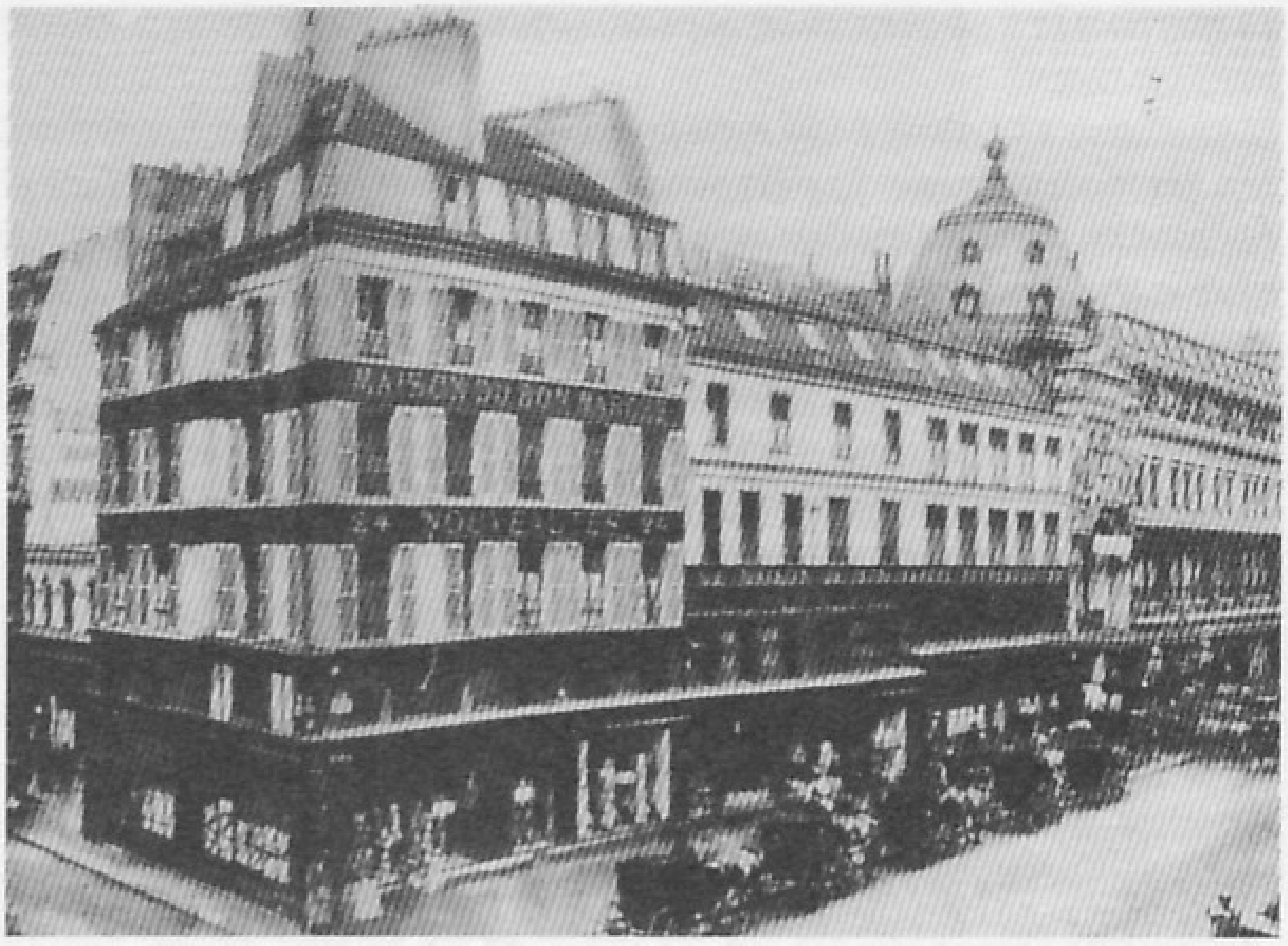
Propio de los grandes almacenes: los clientes se sienten como masa; confrontados a las mercancías, tienen ante sí todas las plantas de una sola ojeada, pagan precios fijos y pueden «cambiar».
[*Obra de los pasajes*, A 12, 5]

Los primeros grandes almacenes parecen imitar en cierto modo la forma de los bazares orientales.
[*Obra de los pasajes*, A 7, 5]

Sobre Baudelaire, «la embriaguez religiosa de las grandes ciudades»: los grandes almacenes son los templos de esa borrachera.
[*Obra de los pasajes*, A 13]







GALERÍA ORLÉANS (PARÍS, H. 1830). / GALERÍA VIVIENNE. / IMAGEN EXTERIOR DE LA MAISON DU BON MARCHÉ (PARÍS)

Desarrollo del almacén de los pasajes hacia el gran almacén. Principio rector del gran almacén: «Los pisos forman un espacio único. Se los puede "abarcar, por decir de ese modo, de *una sola* ojeada"».

[Giedion, *Bauen in Frankreich*, p. 34. A 3, 5]

La mercancía y su puesta en escena, III. Pasajes

Los pasajes, [...] templos del capital mercantil.

[*Obra de los pasajes*, A 2, 2]

Los espacios del sueño: el pasaje como nave eclesial dotado de capillas laterales.

[*Obra de los pasajes*, A 2, 1]

Quieren ir cubriendo con cristal la totalidad de las calles de París y convertirlas en [...] invernaderos; viviremos ahí dentro como los melones.

[Brazier, Gabriel y Dumersan. *Les passages et les rues*, París, 1827, p. 19. Cit. en *Obra de los pasajes*, A 10, 3]

Los pasajes son casas o corredores que no tienen ningún lado exterior, igual que los sueños.

[*Obra de los pasajes*, L 1 a, 1]

Caminar a través de los pasajes es hacer un camino de fantasmas donde ceden las puertas y se ablandan las paredes se abren.

[*Obra de los pasajes*, L 2, 7]

Las puertas que dan acceso a los pasajes constituyen umbrales. Ningún escalón de piedra nos los marca. Pero lo hace la actitud de espera de unas pocas personas. Sus pasos, tan escasos y medidos, reflejan, sin tener noticia de ello, que se encuentran ante una decisión.

[*Obra de los pasajes*, C 3, 6]



CARICATURA DE GEORGE CRUISHANK SOBRE LA EXPOSICIÓN DE LONDRES DE 1851.

La puerta monumental se nos presenta en estrecha relación con los ritos de paso. [...] El que penetra dentro de un pasaje conserva tras de sí todo el trayecto de ese camino-puerta –sino es que se encamina rectamente hacia el fondo de un mundo intrauterino–.

[*Obra de los pasajes*, L 5, 1]

La mercancía y su puesta en escena, IV. Exposiciones

Es altamente significativo el que esta exposición universal [...], que nace de las modernas concepciones de la nueva fuerza del vapor, la que supone la electricidad y el empleo de la fotografía, junto a las modernas concepiones del libre comercio, haya dado el impulso decisivo a la transformación de las formas artísticas en aquel período de tiempo. [...] «Mera economía de lenguaje si digo que ese espacio era un incomparable cuento de hadas».

[Julius Lessing. *Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen*, Berlín, 1900, pp. 6-10. Cit. en *Obra de los pasajes*, G 6; G 6 a, 1]

Wiertz comenta a propósito de una exposición universal: «Lo que antes nos choca no es lo que los hombres hacen hoy, sino aquello que han de hacer más tarde. El genio humano comienza a familiarizarse con lo que es la potencia de la materia».

[A. J. Wiertz: *Œuvres littéraires*, París, 1870, p. 374. Cit. en *Obra de los pasajes*, G 2 a, 4]

En la celebración del centenario de la gran revolución francesa, la burguesía lo hizo todo con objeto de mostrar [...] al proletariado la posibilidad y necesidad económica patente de impulsar una enérgica transformación social. La exposición universal podía darle una idea concreta del increíble grado de desarrollo de los medios de producción que se había alcanzado en todos los países civilizados, superando ampliamente hasta las más atrevidas fantasías de los utopistas del pasado siglo.

[*Obra de los pasajes*, G 4 a, 1]

Uno se veía atrapado por la impresión la primera vez que visitaba el Campo de Marte. Con la sola excepción de la avenida central, que era el acceso, al principio tan sólo se alcanzaban a ver [...] hierros y humo [...]. La primera impresión que se tenía ejercía tal fuerza en el visitante que, prescindiendo de las distracciones que lo tentaban mientras que pasaba, se apresuraba a avanzar hacia el movimiento y el ruido, que lo iban atrayendo. Pues en todos los puntos [...] donde las máquinas estaban en reposo estallaba el acorde de los órganos movidos por la fuerza del vapor, junto a las sinfonías producidas por los instrumentos de cobre.

[A. S. de Doncourt. *Les expositions universelles*, Lille/París, 1889, pp. 111-112. Cit. en *Obra de los pasajes*, G 7 a, 5]

Había cuatro locomotoras que guardaban la entrada en el anexo de las máquinas, semejantes a aquellos grandes toros de Nínive, o a aquellas enormes esfinges egipcias que se veían a la entrada de los templos. El anexo era el país del hierro, del fuego y del agua; los oídos quedaban ensordecidos, y los ojos quedaban deslumbrados.

[A. S. de Doncourt. *Les expositions universelles*, Lille/París, 1889, p. 53. Cit. en *Obra de los pasajes*, G 8 a, 2]

La distribución imaginada por el comisario general [...] era excelente: los objetos se habían repartido por orden de materias a través de ocho galerías concéntricas; doce avenidas [...] partían del gran eje: las principales naciones ocupaban los sectores limitados por aquellas líneas. De aquella manera [...] recorriendo las distintas galerías [...] se podía [...] claramente percibir el estado concreto de una industria en las varias naciones, o, recorriendo las alamedas transversales, comprender el estado, en un país, de las diversas ramas de la industria.

[Adolphe Démy: *Essai historique sur les «expositions universelles» de Paris*, París, 1907, p. 129. Cit. en *Obra de los pasajes*, G 9, 2]

Exposición universal de Londres: «En medio de esta inmensa exposición, el observador advertía prontamente que, con objeto de no perderse en ella, [...] resultaba preciso reunir a los distintos pueblos en un cierto número de grupos, y que la forma útil y eficaz de componer esos grupos industriales consistía en ir tomando como base, ¿qué objeto?: las creencias religiosas. En efecto, a cada una de las grandes divisiones de tipo religioso entre todas las cuales se reparte el género humano le corresponde [...] un modo de existencia y actividad industrial que le son propias».

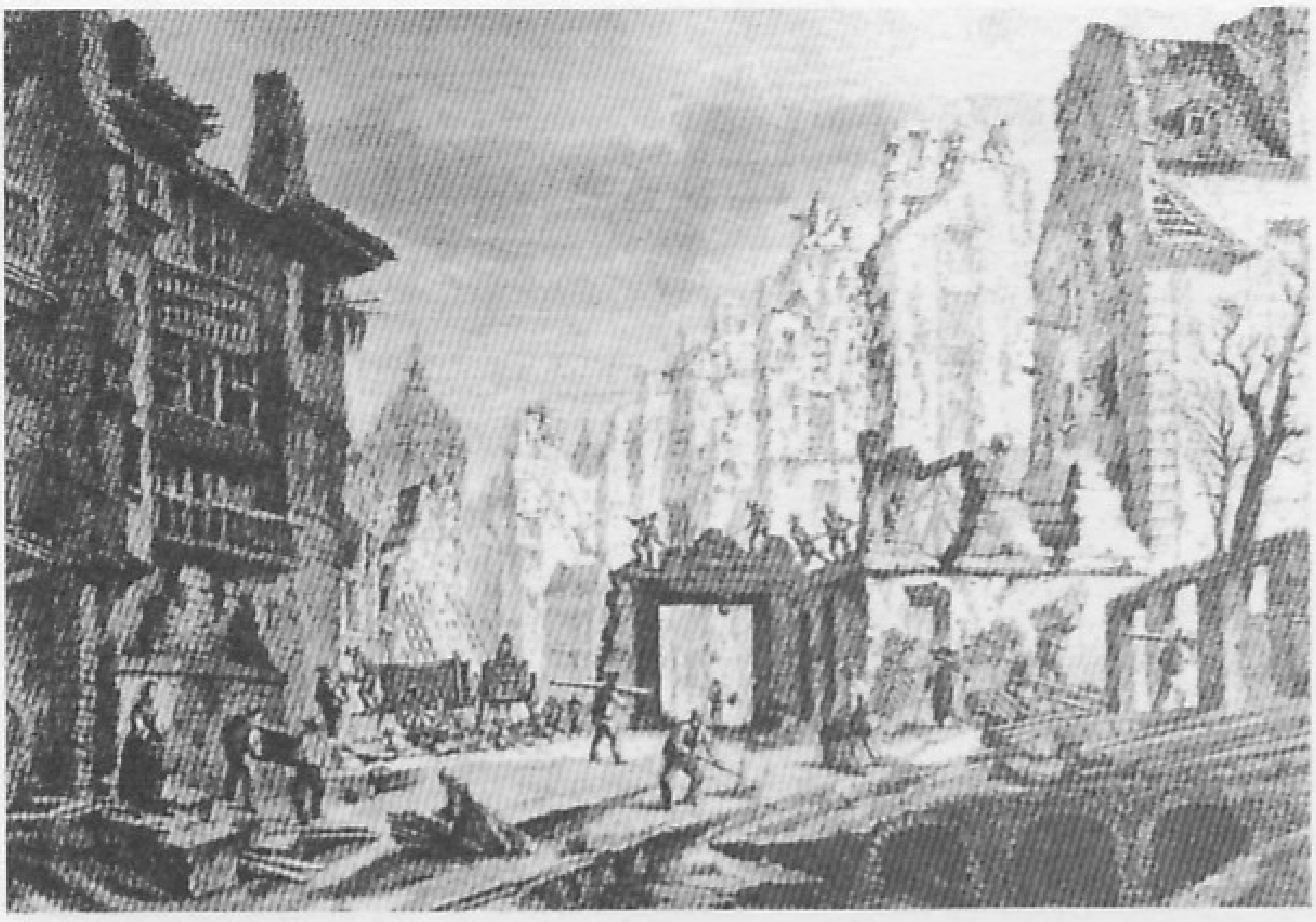
[Michel Chevalier. *Du progrès*, París, 1852, p. 13. Cit. en *Obra de los pasajes*, G 13 a, 1]

Renan compara las exposiciones universales con las grandes fiestas griegas, como los Juegos Olímpicos o las Panateneas.

[*Obra de los pasajes*, G 13 a, 3]

Las exposiciones son las únicas fiestas propiamente modernas.

[Hermann Lotze: *Microcosmos*, III, Leipzig 1864. Cit. en *Obra de los pasajes*, G 16, 5]



APERTURA DE LA RUE DES ÉCOLES (PARÍS).

La industria del ocio refina y sin duda multiplica los diversos tipos de comportamiento reactivo de las masas. De ese modo se entrenan para la adaptación que sobre ellas ha de imponer la publicidad. La conexión concreta de esa industria con las exposiciones universales está pues bien fundada.
[*Obra de los pasajes*, G 16, 7]

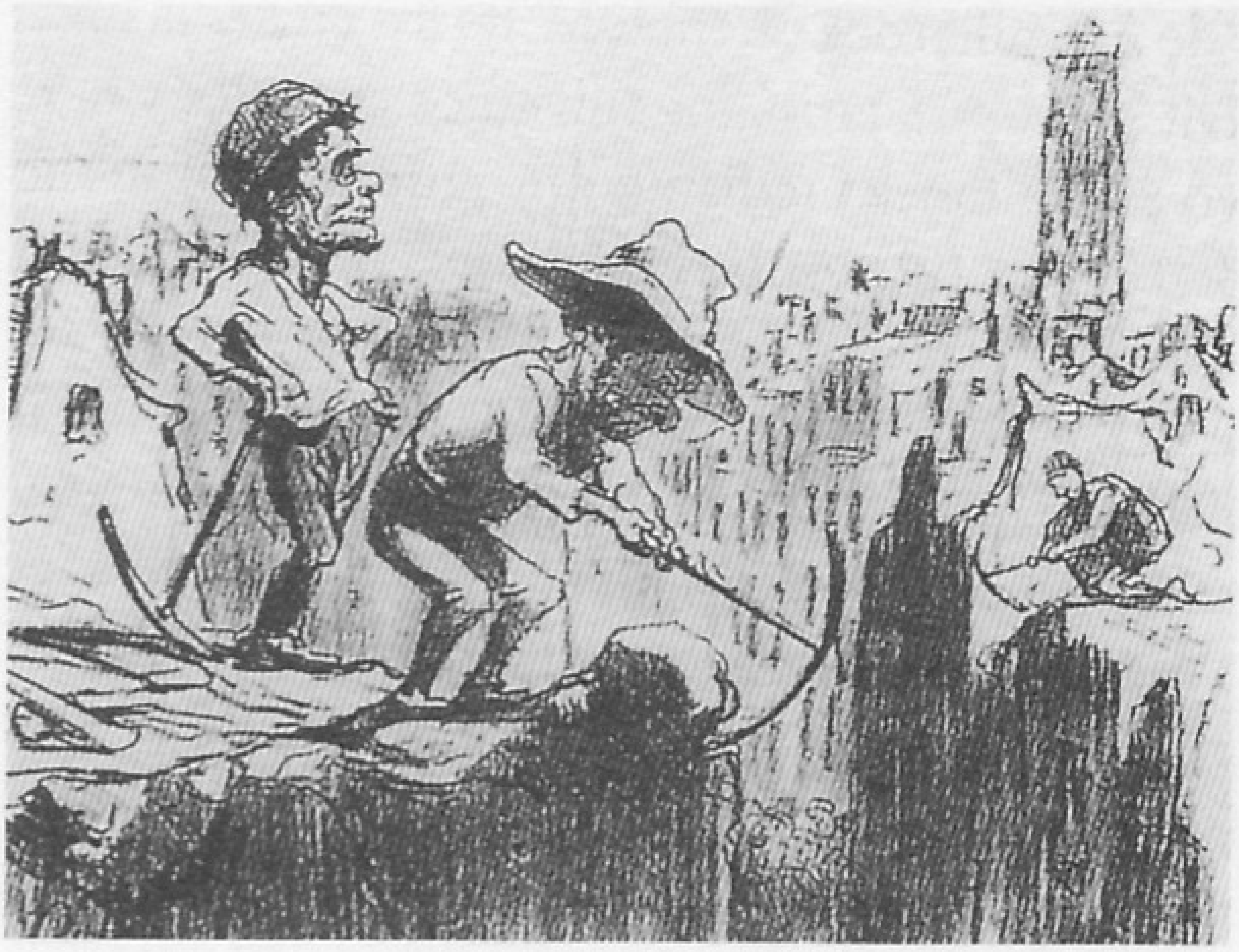
Las exposiciones universales fueron la alta escuela en que las masas, que estaban apartadas del consumo, aprendieron a identificarse con lo que es el valor de cambio. «Verlo todo y no coger nada».
[*Obra de los pasajes*, G 16, 6]

El tiempo comprimido: ruinas, desechos, jirones, antiguallas... y museos

Las ruinas de la iglesia y la nobleza, las del feudalismo y la Edad Media, son ruinas sublimes que llenan aún hoy de admiración a los asombrados vencedores; pero las ruinas de la burguesía serán sólo un innoble detritus conformado en cartón piedra, con escayolas y con colorines.
[Balzac. *Le diable à Paris*, París, 1845 II, p. 18.
Cit. en *Obra de los pasajes*, C 2 a, 8

Altas murallas rayadas con orín por tubos de derribadas chimeneas, descubren, como se ve en la sección de un típico plano arquitectónico, el misterio de las distribuciones interiores. [...] Es un espectáculo curioso ver las casas abiertas con sus suelos colgando del abismo, donde el papel pintado de colores brillantes o con flores aún marca la forma de los cuartos, cuyas fragmentarias escaleras no conducen ya a parte alguna; con cavas reveladas a la luz, con extraños escombros y ruinas violentas; salvo por su tono ennegrecido, uno casi creería contemplar esos derrumbados edificios y arquitecturas siempre inhabitables que Piranesi, con buril enfebrecido, nos fue esbozando en sus aguafuertes.
[Théophile Gautier. *Mosaïque de ruines*, París, 1856, pp. 38-39.
Cit. en *Obra de los pasajes*, C 7, 1]

H. DAUMIER, *DEMOLEDORES PREGUNTÁNDOSE POR QUÉ SOBREVIVE LA TOUR SAINT-JACQUES.*



En un momento dado oí en mí de pronto una llamada, una extraña advertencia, y vi esas tres magníficas ciudades [...] como amenazadas de hundimiento, de destrucción por el agua y por el fuego, carnicería y desgaste repentino, como si fueran bosques fulminados en bloque. Luego las veía devoradas como por una grave enfermedad, por algún mal oscuro y subterráneo que hacía de repente derrumbarse monumentos o barrios, o completos muros de mansiones. [...] Desde estos alzados promontorios lo que mejor se nota es la amenaza. Lo aglomerado es amenazante, y el trabajo gigante lo es también; el hombre necesita trabajar, mas también tiene otras necesidades [...]. Necesita aislarse y agruparse, sublevarse y gritar, y apaciguarse y someterse. [...] Finalmente también se encuentra en él la necesidad de suicidarse, y eso en la misma sociedad que forma; necesidad que aún es más intensa que el propio instinto de conservación.

[Léon Daudet. *Paris vécu*, París, 1930, pp. 220-221.
Cit. en *Obra de los pasajes*, C 9 a, 1]

La industria, como la naturaleza, tiene el sublime privilegio de reproducirse utilizando sus propios desechos.

[Frégier. *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes et des moyens de les rendre meilleures*, París, 1840.
Cit. en *Obra de los pasajes*, J 89, 4]

Breton [...] fue el primero en dar con las energías revolucionarias que se contienen en lo 'envejecido', como en las primeras construcciones en hierro, en las primeras fábricas, las primeras fotografías, o los objetos que empiezan a extinguirse.

[*El surrealismo. Obras* II, 1, p. 305]

Es muy común hablar de la eternidad de las obras, y se intenta atribuir a las más grandes duración y autoridad durante siglos, sin darse

cuenta de que, de ese modo, se da el peligro de petrificarlas como copias museísticas de sí mismas. Pues, para decirlo brevemente, la 'eternidad' propia de las obras no es lo mismo que su viva duración. Y, para saber en qué consiste precisamente esta duración, lo mejor será confrontarlas con creaciones que les sean afines pertenecientes a nuestra propia época.
[E. T. A. Hoffmann y Oskar Panizza. *Obras* II, 2, p. 253]

Mi análisis se refiere de modo esencial a una sed de pasado como tema principal. A su luz el museo se revela como interior creciente y gigantesco. Entre el año 1850 y el 1890 las nuevas exposiciones universales toman el lugar de los museos. Ver su base ideológica común.
[*Obra de los pasajes*, L 1 a, 2]

Existen relaciones indudables que ligan el gran almacén y el museo, entre los cuales el bazar se constituye en espacio intermedio. El amontonamiento en el museo de obras de arte es muy cercano al de la mercancía que, en aquellos lugares donde masivamente se le ofrece al que pasa, le incita de ese modo a imaginar que a él también le podría tocar una parte.
[*Obra de los pasajes*, L 5, 5]

Las ferias y exposiciones de la industria como secreto esquema constructivo para cuanto hace a los museos. Así, el arte: productos industriales que se han proyectado en el pasado.
[*Obra de los pasajes*, G 2 a, 6]

Nuevas cartografías de la mirada: paisajes, mapas, panoramas

El campo me es odioso, –dice Baudelaire– [...] el sol me agobia, [...] hábleme de esos cielos parisinos que son siempre cambiantes [...] sin que sus alternancias de calor y humedad aprovechen a estúpidos cereales [...] Tal vez moleste a su convicción de paisajista, pero he de decirle que el agua corriente me es insoportable; la quiero prisionera, encadenada, entre los muros geométricos de un muelle.
[Schaunard. *Souvenirs*, París, 1887. Cit. en *Obra de los pasajes*, J 31, 2]

Hoy se están intentando dominar las nuevas experiencias ciudadanas recurriendo a incluirlas el marco de lo que son las viejas y heredadas experiencias de la naturaleza, aplicando para ello los esquemas de los mares y el bosque primitivo.
[*Obra de los pasajes*, M 16 a, 3]

¿No puede hacerse un film apasionante a partir del plano de París, del desarrollo en orden temporal de sus distintas configuraciones, del condensar el movimiento de sus calles, sus bulevares, sus pasajes y sus plazas a lo largo de un siglo en el espacio de una media hora? Y ¿no es ese el trabajo del *flâneur*?
[*Obra de los pasajes*, C 1, 9]

Levantar por cien veces, topográficamente, la ciudad desde sus pasajes y sus puertas, cementerios, burdeles, estaciones..., tal como

antes se hizo desde sus iglesias y mercados. Las ocultas [...] figuras de la ciudad hechas de asesinatos, rebeliones, sangrientos nudos en la red de calles, y los nidos de amor, y los incendios...

[*Obra de los pasajes*, C 1, 8]

El concreto interés del panorama consiste en ver la auténtica ciudad, la ciudad en la casa. Lo que hay en la casa sin ventana, eso mismo será lo verdadero. En lo que hace al pasaje, también es una casa sin ventanas. Las que se abren a él son como palcos desde los que es posible mirar hacia dentro, pero no lo es en cambio mirar hacia afuera.

[*Obra de los Pasajes*, Q 2 a, 7]

El panóptico es manifestación propia de la obra de arte total. El universalismo del siglo XIX halla su monumento en el panóptico. En el pan-óptico: es decir, no sólo el que a su través todo se ve, sino que ahí vemos de todas las maneras.

[*Obra de los Pasajes*, Q 2, 8]

La preferencia de Haussmann por privilegiar las perspectivas implicaba el intento de imponer formas artísticas a la técnica (urbanística). Esto es algo que siempre lleva al *kitsch*.

[*Obra de los Pasajes*, E 2 a, 7]

Topografía mitológica de París: ese carácter que le dan sus puertas. Lo que ahí importa es su carácter doble: las fronterizas y las triunfales. El secreto que guarda ese mojón que queda al interior de la ciudad, uno que antes marcaba el lugar en el que terminaba. Pero también el Arco de Triunfo, que se ha vuelto isla salvadora. Y aquella puerta, que transforma al que pasa debajo de su bóveda, se desarrolla a partir del círculo que ofrece la experiencia del umbral.

[*Obra de los Pasajes*, C 2 a, 3]

El terror despótico del timbre, con su dominio sobre la vivienda, toma su fuerza de la magia del umbral. Algo, chirriando, se dispone a atravesarlo. Extraña la nostalgia de ese timbre que, con su sonido de campana, parece anunciar una despedida, de la misma manera que se escucha en el Panorama Imperial, cuando empieza a temblar muy suavemente la imagen que se va desvaneciendo, anunciando con ello la siguiente.

[*Obra de los Pasajes*, C 3, 5]

Campo de batalla / terreno de conflicto: aves de presa, militares, obreros y (malos) salvajes

Se ampliaron las calles de París para que circularan las ideas y, ante todo, que desfilaran los soldados. Así, París ha sido estratégicamente embellecido.

[*Paris nouveau jugé par un flâneur,* París, 1868, pp. 21-22.
Cit. en *Obra de los pasajes*, E 4, 4]

Es en 1791 cuando aparece en Francia el concreto nombre de 'ingeniero' para con tal nombre designar los militares especializados en



H. DAUMIER, *INMIGRACIÓN DE OBREROS DE LA CONSTRUCCIÓN A PARÍS.*

las técnicas de los asedios y fortificaciones. «Y, en esa misma época y país, empezaría a hacerse manifiesta la consciente y agria oposición [...] entre 'construcción' y 'arquitectura'».

[A. G. Meyer. *Eisenbauten*, Esslingen, 1907, p. 3.
Cit. en *Obra de los pasajes*, F 3, 6]

La razón estratégica de aligeramiento perspectivo de la ciudad. [...] Que las grandes calles «no se prestan a la táctica habitual que se practica en las insurrecciones locales».

[Marcel Poëte. *Une vie de cité*, París, 1925, p. 469.
Cit. en *Obra de los pasajes*, E 1, 4]

Nuevas arterias [...] comunicarían el corazón de París con las estaciones, con el objeto de descongestionarlas. Otras serían parte en el combate con la revolución y la miseria; serían así vías estratégicas perforando los focos de epidemia como los núcleos de la sublevación, [...] dando acceso al ejército; comunicando [...] el gobierno y los cuarteles [...] y los cuarteles con los arrabales.

[Georges Laronze. *Le baron Haussmann*, París, 1932, pp. 137-138. Cit. en *Obra de los pasajes*, E 3 a, 3]

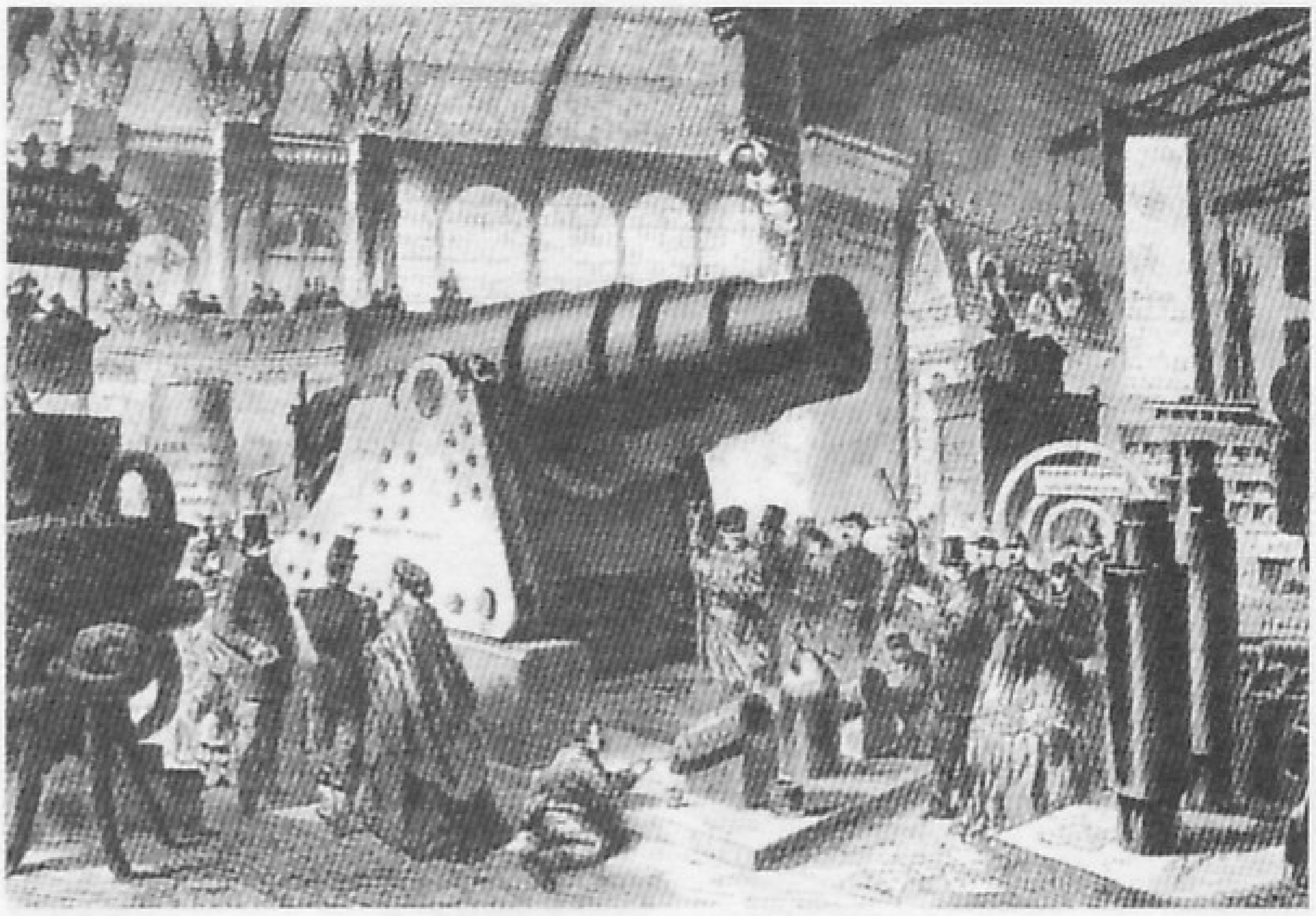
El gobierno imperial casi no hizo alzar nuevos edificios, con la gran excepción de los cuarteles militares.

[*Die Grenzboten*, 1861, II semestre, vol. 3, pp. 149-141.
Cit. en *Obra de los pasajes*, E 2 a, 4]

Con el dominio de la burguesía, muebles y ciudades aún conservan el carácter propio de lo fortificado: «La ciudad amurallada fue hasta ahora el cerco que paralizaba el urbanismo».

[Le Corbusier. *Urbanisme*, París, 1925, p. 249.
Cit. en *Obra de los pasajes*, I 1 a, 8]

EL CAÑÓN KRUPP (1867).



Teoría estratégica de la guerra civil. No estacionar jamás las tropas en el espacio de los sublevados. Se pervierten al contactar con los facciosos, y se niegan después a disparar en el momento en que hay que reprimirlos [...]. Forzar la construcción de ciudadelas que dominen las centros sospechosos, estando listos para fulminarlos. Tener acantonadas a las tropas lejos del contagio popular.

[Auguste Blanqui. *Critique sociale*, París, 1885,
vol. II, pp. 232-233 (redactado en Saint-Étienne, 1850).
Cit. en *Obra de los pasajes*, E 11, 5]

Los trazados de Haussmann eran arbitrarios por completo; no eran conclusiones rigurosas propias del urbanismo. Antes bien, se trataba de medidas de orden financiero y militar.

[Le Corbusier. *Urbanisme*, París, 1925, p. 250.
Cit. en *Obra de los pasajes*, E 2 a, 1]

El actual habitante de los grandes centros ciudadanos», escribe [Valery] agudamente, «recae en un estado de salvajismo, es decir, en uno de aislamiento».

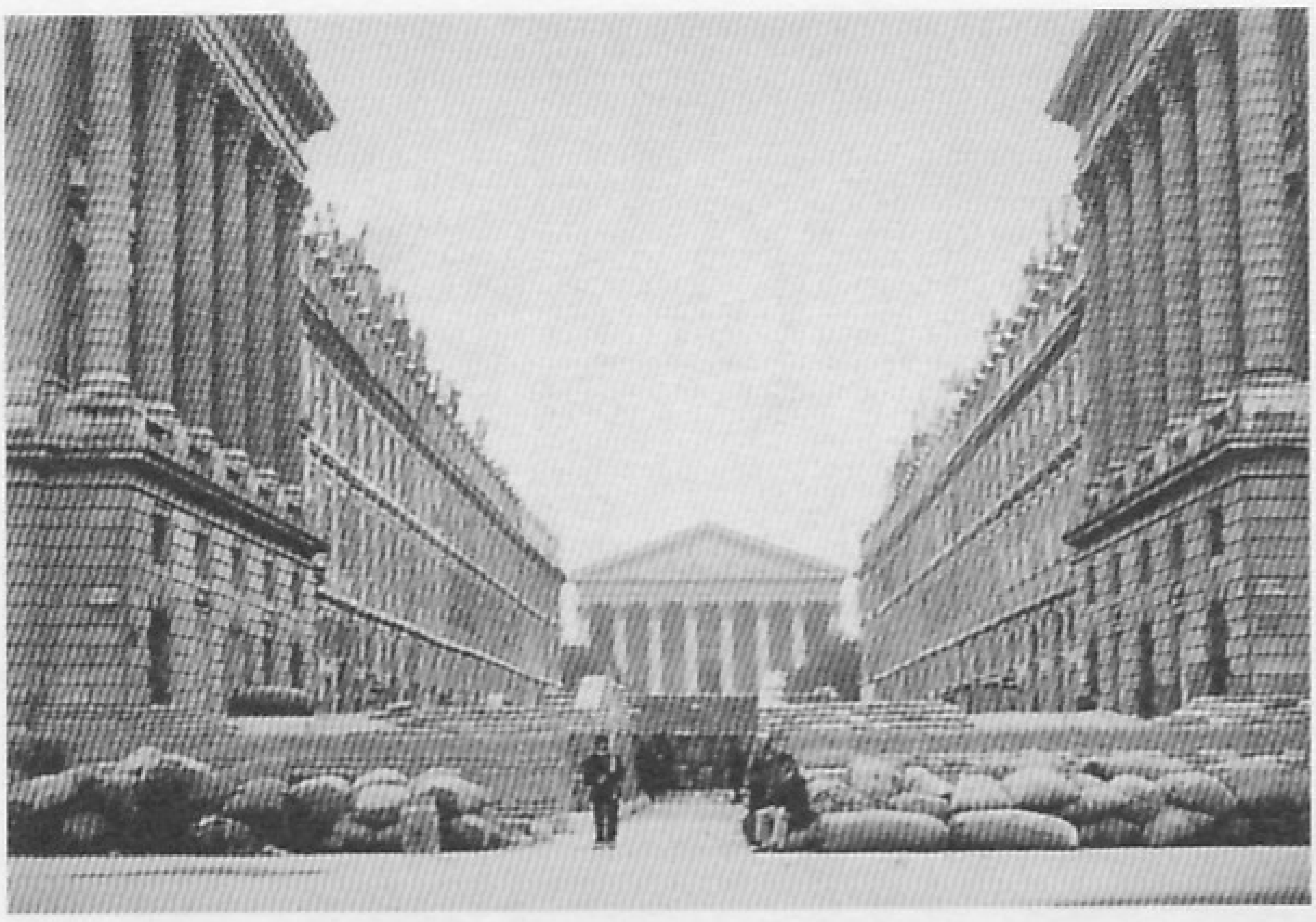
[*Sobre algunos motivos en Baudelaire.*
Paul Valéry. *Cahier B 1910*, París, 1926, p. 88 ss.
Cit. en *Obras* I, 2, p. 233]

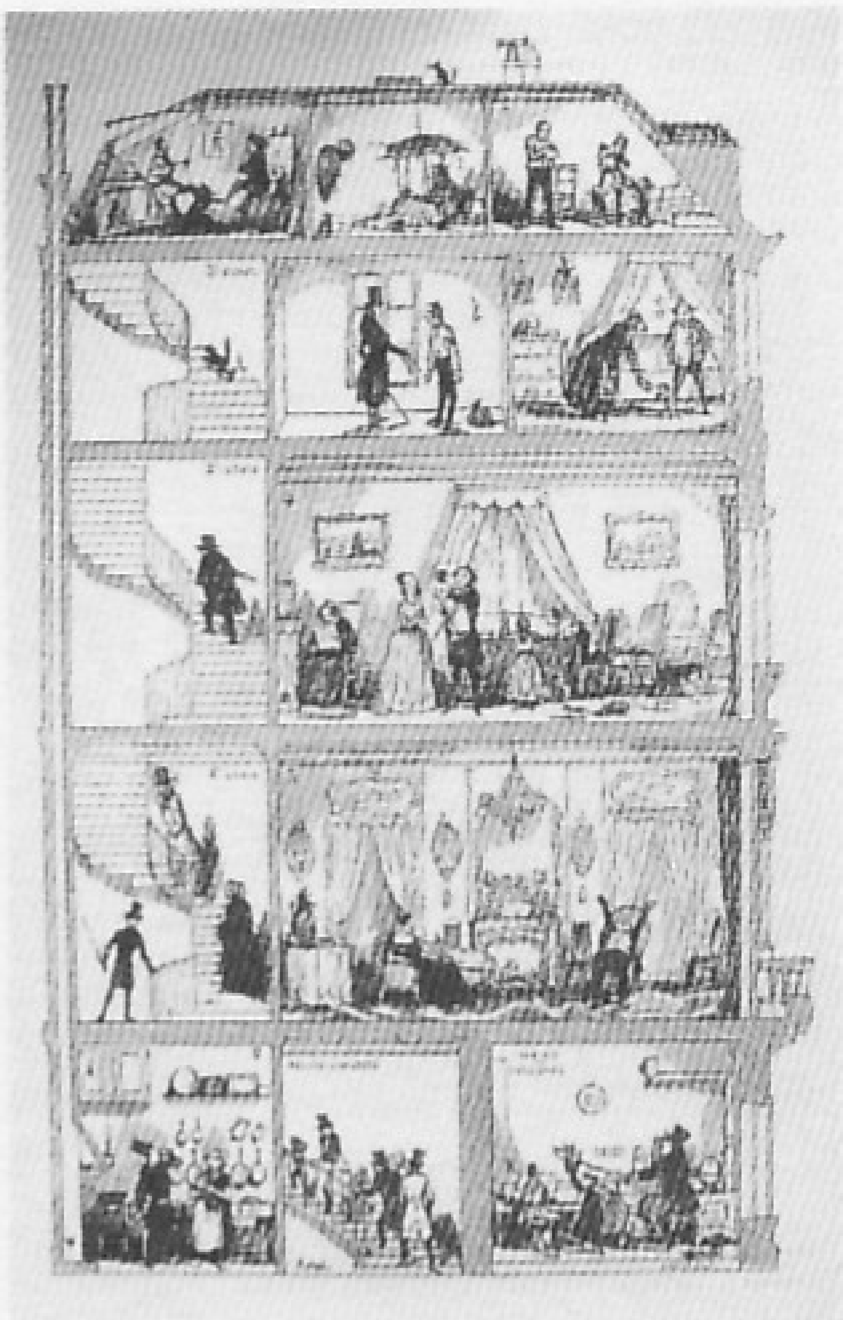
«Una ciudad poblada de personas frívolas o injustas puede sobrevivir a lo largo del tiempo», mientras «tres justos no pueden vivir sin pelearse bajo el mismo techo».

[*Gottfried Keller. Obras* II, 1, p. 293]

¿No es cada rincón de nuestras ciudades, precisamente, el lugar de un crimen? ¿No es cada uno de sus transeúntes bien precisamente un criminal? Y, ¿no tiene el fotógrafo –el sucesor de arúspices y augures– que descubrir la culpa en sus imágenes, señalando al culpable?

[*Pequeña historia de la fotografía, Obras* II, 1, p. 403]





A. H. COLLARD, *BARRICADA EN LA RUE ROYALE* (MAYO DE 1871). / CARICATURA DE UN BLOQUE PARISINO DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX.

París es solamente un punto del globo, pero ese punto es una cloaca: todas las alcantarillas existentes desembocan en él.

[Vidocq. *Memoires*, XLV. Cit. en *Obra de los pasajes*, C 8 a, 1]

Las expropiaciones bajo Haussmann. [...] «Con ellas se creó una nueva industria, y ésta, con el pretexto de proteger el interés del expropiado, no retrocedió ante ningún fraude [...] Era una especie de banda de ladrones desvalijando la caja ciudadana».

[Du Camp. *Paris*, VI, pp. 255-256. Cit. en *Obra de los pasajes*, E 1 a, 4]

La calle, I. El espacio de la multitud

La calle: habitación del colectivo. Y éste es un ser eternamente inquieto, eternamente puesto en movimiento, que, yendo entre los muros de las casas, vive, conoce, idea, experimenta, a la manera de los individuos cuando están al resguardo de sus cuatro paredes. [...] De ese modo, el pasaje es el lugar en el cual la calle se presenta precisamente en tanto que interior, amueblado, habitado, por las masas.

[*Obra de los pasajes*, M 3 a, 4]

En el intento de entender la 'calle', sin duda es necesario perfilarla a partir del 'camino', que es más antiguo, siendo ambos del todo diferentes en su naturaleza mitológica. Camino lleva en sí incluido el miedo a seguir el rumbo equivocado. Sobre los guías de los pueblos nómadas debió manifestarse ese reflejo. Entre los giros inesperados del camino y en cada una de sus encrucijadas aún siente el caminante solitario la influencia de los viejos signos sobre la errancia de las hordas nómadas. Mas quien hoy avanza por la calle no espía en apariencia ningún signo ni ninguna mano indicadora. El hombre ya no cae en el error por arrastrar un rumbo equivocado, sino que se somete por entero al monótono embrujo que le infunde una banda de asfalto interminable. La síntesis producto de ambos miedos –el monótono rumbo equivocado– se representa en el laberinto.

[*Obra de los Pasajes*, P 2, 1]

GUSTAVE DORÉ, *LUDGATE HILL - A BLOCK IN THE STREET* (1872).



En Dickens, las historias siempre tienen como punto de partida un recuerdo concreto de las calles; los almacenes, quizá las más poéticas entre todas las cosas existentes, ponen a menudo en movimiento su desbordada imaginación. Cada tienda, en efecto, despertaba dentro de él una idea narrativa. Entre sus varias series de proyectos [...] nos extraña que no empiece ninguno [...] con el título expreso de *La calle*, con las tiendas formando sus capítulos.

[G. K. Chesterton. *Dickens*, París, 1927, pp. 82-83.
Cit. en *Obra de los pasajes*, A 11, 3]

Calle-galería. La calle-galería de una falange es el elemento principal dentro del palacio de armonía [...] Caldeada en invierno, refrigerada en verano, la calle-galería interna de peristilo continuo se sitúa en el que es el primer piso del palacio de falange. (La galería del Louvre se podría tomar como modelo).

[Vid. en Fourier: *Théorie de l'unité universelle*, 1822, p. 462,
y *Le nouveau monde industriel et sociétaire*, 1829, p. 69, 125, 272.
Cit. en *Obra de los pasajes*, A 3]

La reproducción en masa favorece la reproducción de masas. En desfiles gigantes y festivos, monstruosas asambleas, masivas celebraciones

deportivas y, en fin, en la guerra, reproducidas hoy todas juntamente para su proyección y difusión, la masa se ve a sí misma cara a cara.

[*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (primera redacción)*. Obras I, 2, p. 44]

Por la misma época [hacia 1840, Victor Hugo] se va dando cuenta de que si el hombre es sin duda el animal solitario, el solitario auténtico es el hombre de la multitud.

[Gabriel Bounoure. «Abîmes de Victor Hugo», *Mesures*, 15 de julio de 1936. Cit. en *Obra de los pasajes*, J 22 a, 3]

En lo que hace a *El hombre de la multitud*, Bulwer justifica su descripción de la multitud metropolitana [...] al remitirse a una observación de Goethe de acuerdo con la cual tanto el mejor como el más miserable de los hombres guarda un secreto en su interior que, si fuera públicamente conocido, lo haría ser odioso para todos.

[*Obra de los pasajes*, M 12 a, 3]

Temprana descripción [...] de la multitud en Poe: «Otros, de un tipo más numeroso todavía, se mostraban inquietos en sus movimientos y, con rostros sanguíneos y encendidos, hablaban solos y gesticulaban, como si sintieran estar solos por el hecho mismo de la innumerable multitud que los rodeaba».

[Poe. *Nouvelles histoires extraordinaires*, traducción de Baudelaire, París, 1886, p. 89. Cit. en *Obra de los pasajes*, M 15 a, 2]



JEAN BÉRAUD, *PARISIENNE, PLACE DE LA CONCORDE* (H. 1890).

Detrás de mí sentía el fluir y trotar inacabable de todo ese pueblo invisible de ciegos eternamente arrastrados por el objeto inmediato de su vida. Me parecía que esa multitud no estaba hecha de seres singulares, cada uno cargado con su historia, su dios único, sus tesoros y sus taras, con su monólogo y con su destino; así iba formando, sin saberlo, [...] *un fluir de granos* enteramente idénticos, [...] aspirados por no sé qué vacío [...]. Nunca he sentido tanta soledad, mezclada con orgullo y con angustia.

[Paul Valéry. *Choses tues*, París, 1930, pp. 122-124. Cit. en *Obra de los pasajes*, M 20, 2]

La calle, II. Territorio del «flâneur»

La empatía es el tipo de ebriedad a que el *flâneur* se entrega en el seno de la multitud.

[*El París del Segundo Imperio en Baudelaire*. *Obras* I, 2, p. 145]

«El placer de encontrarse sumergido entre las multitudes es expresión secreta y misteriosa del goce que la multiplicación del número produce [...]. El número está en *todo* [...]. La embriaguez es un número... Embriaguez religiosa de las grandes ciudades». ¡Depotenciación del ser humano!

[Baudelaire. *Œuvres*, ed. Le Dantec, vol. II, pp. 626-27. Cit. en *Obra de los pasajes*, J 34 a, 3]



H. DAUMIER, *EL ASFALTO* (1842).

Para el *flâneur* su ciudad ya no es su patria, sino que representa su escenario.

[*Obra de los pasajes*, J 66 a, 6]

La masa, en Baudelaire, aparece como velo ante el *flâneur*: es la droga más reciente de las que dispone el solitario. Borra, además, toda huella de lo individual: es el asilo más reciente de que puede disponer el marginado. Es también, finalmente, en el laberinto ciudadano, el más reciente e inescrutable laberinto. Y con ella se imprimen, en la imagen como tal de la ciudad, arquitectónicos caracteres que eran desconocidos hasta entonces.

[*Obra de los pasajes*, M 16, 3]

En la apariencia de una multitud agitada y animada por sí misma, sacia el *flâneur* su ansia por lo nuevo. Y es que, de hecho, este colectivo no es en realidad sino apariencia. La 'multitud' en que el *flâneur* va a deleitarse es ese molde en que, setenta años más tarde, eso que llaman 'comunidad del pueblo' se va a ver, como tal, configurada.

[*Obra de los pasajes*, J 66, 1]

El *flâneur* viene a ser el inspector del mercado. Su saber se aproxima en gran medida a la ciencia oculta de la coyuntura. Es el cliente de los capitalistas, enviado al reino de los consumidores.

[*Obra de los pasajes*, M 5, 6]

La multitud, como aparece en Poe –con movimientos atropellados e intermitentes–, se describe con todo realismo. Su descripción contiene, a favor suyo, una verdad más alta. Estos particulares movimientos son menos movimientos de la gente que avanza así tras sus negocios, que los movimientos de las máquinas que de ellos se sirven. Con la mirada vuelta a lo lejano, Poe parece haber ido adaptando de ese modo su ritmo a sus gestos y a sus reacciones. Pero el *flâneur* no comparte esta actitud. Más bien parece que se desconecta; su ir sereno sería no otra cosa que protesta inconsciente contra el *tempo* del proceso productivo.

[*Obra de los pasajes*, J 60 a, 6]

A la visión del *flâneur*, mientras camina, van penetrando en el paisaje y el instante tiempos y tierras lejanas.

[*Obra de los pasajes*, M 2, 4]

Dialéctica del *flâneur*: por una parte, el hombre que se siente observado por todo y por todos, lo que es como decir: el sospechoso; de otra, el inencontrable y escondido. Supuestamente es esa dialéctica la de *El hombre de la multitud.*

[*Obra de los pasajes*, M 2, 8]

La ociosidad propia del *flâneur* es una activa manifestación que se enfrenta a la actual la división del trabajo.

[*Obra de los pasajes*, M 5, 8]

No confundamos al *flâneur* con el mirón: [...] el *flâneur*... está siempre en [...] posesión de su individualidad, mientras la del mirón desaparece,



PIERRE BONNARD, *QUELQUES ASPECTS DE LA VIE DE PARIS* (1899).

al contrario, al quedar absorbida por el mundo exterior [...] que lo hace exaltarse, embriagado, hasta el éxtasis. Bajo la presión del espectáculo el mirón se hace un ser impersonal; ya no es un hombre: es público, es decir, muchedumbre.

[Victor Fournel. *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, París 1858, p. 263. Cit. en *Obra de los pasajes*, M 6, 5]

Salir cuando nada te obliga y seguir tu inspiración, como si el solo hecho de torcer a derecha o a izquierda fuera en sí mismo un acto esencialmente poético.

[Edmond Jaloux. «Le dernier flâneur», *Le Temps*, 22 de mayo de 1936. Cit. en *Obra de los pasajes*, M 9 a, 4]

Salir de casa como un llegar de lejos; descubrir ese mundo en que se vive.

[Encyclopédie française, vol. XVI, p.64, 1. Cit. en *Obra de los pasajes*, M 10 a, 4]

Para el *flâneur* perfecto [...] el mayor goce es domiciliarse con el número [...] Estar fuera de casa y sentirse en casa en todas partes; contemplar el mundo, estar estrictamente en el centro del mundo y mantenerse oculto para el mundo.

[Baudelaire. *L'art romantique*, París, pp. 64-65. Cit. en *Obra de los pasajes*, M 14 a, 1]

La calle, III. Movilidad vs. estabilidad

Hasta el año 1870, dominaron los coches en las calles. Uno se veía aprisionado en las estrechas aceras, de modo que el *flâneur* se limitaba preferentemente a los pasajes, que ofrecían su amparo ante el tiempo y el tráfico.

[Edmond Beaurepaire. *Paris d'hier et d'aujourd'hui. La chronique des rues*, París, 1900, p. 67. Cit. en *Obra de los pasajes*, A 1 a, 1]

Comercio y tráfico son el par de componentes de la calle. Pero el segundo de ellos, ahora se entumece en el pasaje, en donde el tráfico es rudimentario. Éste ahora es esa calle cuya única libido es el comercio, sólo atento a incitar el apetito. Y, en tanto que ahí se estanca el flujo, la mercancía se multiplica en sus orillas siguiendo formaciones

fantasiosas, como los tejidos en las úlceras. El *flâneur* sabotea el tráfico. Y es que no es comprador. Es mercancía.

[*Obra de los pasajes*, A 3 a, 7]

Pocas cosas fortalecerán en mayor grado la funesta fuerza del creciente impulso migratorio que el estrangulamiento de la libertad de cambiar de domicilio; nunca la libertad de movimiento se había encontrado con desproporción tan grande con la riqueza de medios de locomoción.

[*Calle de dirección única, Obras* IV, 1, p. 39.]

La centralización y la megalomanía han creado una ciudad artificial donde el parisino [...] no está ya en su casa. Por eso, en cuanto puede, la abandona; nueva necesidad sobrevenida, la manía de ir de veraneo. Mas también, a la inversa, en la ciudad desierta de habitantes, el extranjero llega a fecha fija; es lo que ahora llaman "temporada". Así el parisino, en su ciudad, encrucijada hoy cosmopolita, adopta el tipo del desarraigado.

[Dubech-D'Espezel. *Histoire de Paris*, París, 1926, pp. 427-428.
Cit. en *Obra de los pasajes*, E 3 a, 6]

La riqueza y la velocidad son hoy por cierto eso que el mundo admira y que todos desean. Los ferrocarriles, los vapores, el correo y todas las facilidades de la comunicación son lo que ahora busca el mundo culto para cultivarse todavía permaneciendo en la mediocridad... Propiamente, este siglo corresponde a las cabezas capaces, a las personas prácticas que, provistas de cierta destreza, sientan su superioridad sobre los muchos, sin que tengan talento para cumplir lo máximo. Mantengámonos pues lo más posible en la mentalidad con que vinimos, y así tal vez, con unos pocos, podamos ser los últimos de un tiempo que tardará bastante en regresar.

[*Alemanes*, Carta de J. W. Goethe a K. F. Zelter del 6 de junio de 1825. Cit. en W. Benjamin, *Obras* IV, 1, p. 94.]